Charles Baudelaire und die modernen

Emil Rechert

Charles Baudelaire

und

die Modernen.

Von

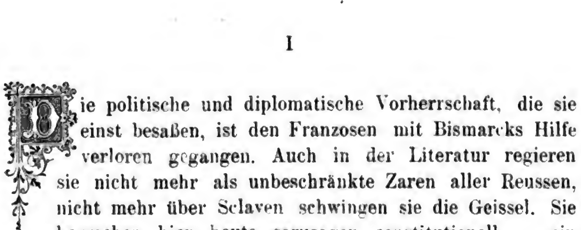
Dr. Emil Rechert.



Wien 1895.

Verlag von Leopold Weiß, I, Wallnerstraße 15.

Druck von F. Brück & Söhne, Wien III.



I

Die politische und diplomatische Vorherrschaft, die sie einst besaßen, ist den Franzosen mit Bismarcks Hilfe verloren gegangen. Auch in der Literatur regieren sie nicht mehr als unbeschränkte Zaren aller Reussen, nicht mehr über Sclaven schwingen sie die Geissel. Sie herrschen hier heute sozusagen constitutionell — ein Tausch, den sie nicht bedauern dürfen. Die Zeiten knechtischer Nachahmung sind gewesen, die Völker haben sich auf ihre Individualitäten besonnen. Freilich, ob sie entschlossen sind, sie nicht mehr aufzugeben, ob nicht schon die führenden Geister wie die Vorposten brüderliche Händedrücke gewechselt haben?

Jedenfalls hat die französische Literatur auch in diesem Jahrhundert, dessen Signatur nach Rankes Prophezeiung wirklich die Nationalität war, ihre centrifugale Kraft behalten. Keine Literatur beeinflusst so rasch und sicher das Schriftthum der anderen Völker. Erst in den letzten Jahren haben die nordischen Literaturen eine annähernd gleiche, jedoch oft überschätzte Wirkung in die Ferne erzielt.

Indessen stehen nicht alle Perioden der modernen französischen Dichtung, bezüglich des Contactes mit dem Auslande, in derselben Linie. Zola und der Naturalismus fallen freilich für Frankreich und Deutschland fast gleich in's Gewicht. Aber andere weniger kolossalisch ragende Schriftsteller erfreuen sich bei uns merklich minderer Bekanntschaft. Und doch wandeln unter diesen nicht so wuchtig einherschreitenden gerade die feinsten Poeten. Einer ihrer schönsten Sterne funkelt, kaum beachtet, diesseits der Vogesen, Charles Baudelaire. In's Deutsche ist nicht einmal sein Hauptwerk übersetzt. Freilich ist Baudelaire keiner, dessen

Verarbeitung sich das gewöhnliche Übersetzergewerbe leisten könnte. Das müsste ein Dichter sein, der doch an sich selbst vergisst, der Baudelaire übersetzen könnte.

II

Baudelaire, der schon todt war, als Zola die ersten Fäden der Rougon-Macquart ausspann, ist heute eigentlich moderner als Zola. Der Naturalismus soll ja nunmehr schon begraben sein. Auch Herr Huret hat diese freundliche Auskunft bei einigen Schriftstellern erhalten, deren Ansichten über die „literarische Evolution“ er einzuholen gieng und dann erst in einer Zeitung, später als Buch veröffentlichte.

An Baudelaire knüpft aber die Schule der „Decadenten“ und „Symbolisten“ an. Er wäre also von der letzten Mode, obwohl sein Hauptwerk 1857 erschien. Darum bringt der „Gil Blas illustré“ nicht selten eines seiner Gedichte, geziert mit einer Zeichnung von Steinlen. So ist der tote Baudelaire noch immer einer der wichtigsten und lebendigsten Mitarbeiter dieser Revuen. Wir hätten also eine Gelegenheit uns mit dem heute öfter genannten, als klar erkannten Stil der Décadence vertraut zu machen, den Théophile Gautier schön im Jahre 1868, freilich mehr schön als deutlich die Kunst nannte, zu jenem Punkte äußerster Reife gelangt, welche die schrägen Sonnenstrahlen alternder Civilisationen bescheinen.

III

Baudelaire ist ein Lyriker, dem das traditionelle Stoffgebiet seiner Kunst nicht genügte. Er ist ein Jäger auf neue Sensationen, einem Maurice Barrès zu Trotz. Man wird an diesen etwas egoistischen Cultivierer des eigenen Ichs erinnert, wenn man das „Madrigal triste“ liest, wo der Dichter gesteht, dass er die Geliebte am meisten liebt, wenn sie in schmerzliche Thränen zerfließt. Auch in des Barrès seltsamem Roman „Le Jardin de Bérénice“ will der Held von der hübschen Bérénice nichts, als dass sie immer traurig bleiben soll.

Das sind besondere Wünsche, aber die Decadenten wünschen eben besonders zu sein.

Baudelaire sucht wie die Decadenten das Neue. Er sucht es mit Aug' und Ohr, besonders aber mit der Nase. Die niederen Sinne, Geruch und Geschmack, die aber zugleich die subjectiveren Sinne sind, werden ja auch von seinen Nachfolgern sehr bevorzugt. Hermann Bahr hat einmal, als er noch decadent war, die Sitte, sich zu parfumieren, sehr vertheidigt.

Die Meisternase besitzt aber Baudelaire. Ihm ist nichts — unerriechbar, und er sagt von sich: Meine Seele schwebt auf Gerüchen, wie die Seele anderer Menschen auf Musik.

Der Geruch zieht seine Phantasie nach. Er bevorzugt aber den Parfum exotique. Seltene Düfte müssen ihn umgaukeln. Veilchen erheben in seinen Gedichten kaum einmal ihr Haupt. Ihnen zieht der Poet Ambra und Moschus und das berauschende Aroma fremder Blumen vor. Lasterhafte Parfums strömen uns entgegen. Er vergleicht sich selbst mit einem vergessenen alten Flacon, aus dem errinnernde Düfte entsteigen.

IV

Mit so feinen Nerven begabt. zieht der Dichter auf Entdeckungen aus. Und was er findet, ist die Poesie des Lasters, der Reue, der Melancholie, des Schmerzes und Überdrusses. „Fleurs du mal“ ist der sprechende Titel der Gedichtsammlung, die seinen Ruhm begründete. Einzelne Stücke daraus wurden durch gerichtlichen Ausspruch verpönt und in späteren Auflagen weggelassen, ein Schicksal, das bei Werken der lyrischen Poesie gewiss selten und auffallend ist. In unseren Tagen ist einem anderen Lyriker, dem Österreicher Dörmann, ähnliches passiert oder gelungen.

Die Erweiterung seines Stoffkreises namentlich in der Richtung des „Schlechten“ muthet uns vor allem modern bei Bandelaire an. Früher wandelte der Poet mit dem Könige auf der Menschheit Höhen; heute ergeht er sich auch mit gar unköniglichen Leuten, mit jedermann, selbst mit den Untersten in den Niederungen. Introite, nam et hic Dii sunt. Und wir

tadeln ihn nicht, weil jede Erweiterung des Stoffkreises ein Vorwärtsschreiten ist. „Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen, und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei- oder viertausend Jahren keine andere Abtheilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schiller'sche von sentimental und naiv?" Der Mann, der hier, wie öfter noch, so wenig respectvoll von Schiller spricht, ist doch kein Besucher des „Café Griensteidl" — es ist Jean Paul, der in seiner „Vorschule der Ästhetik" der Poesie das Horoskop stellt und in der Ausdehnung ihres Gesichtskreises ihre Zukunft sieht.

Das Suchen nach dem Neuen, Eigenthümlichen, der neuen Kunst nennt man vor allem als Merkmal und Vorzug der Decadenten — so kürzlich wieder der junge norwegische Poet Hjalmar Christensen in einem Aufsatze „Der Decadent" — aber schon Jean Paul sah darin den Fortschritt der Poesie überhaupt.

V

Auf die Unterbringnng der Dichter in eine Richtung ist überhaupt kein besonderer Wert zu legen. Jeder Dichter ist selbst eine Richtung, und jeder Dichter muss, um mit Christensen zu sprechen, „nach etwas suchen, das des Einzelnen eigenes, umfriedetes Gebiet ist." Und wiederum ist Jean Paul zu vernehmen: „Aber niemand scheide zu kühn! Jeder Geist ist Korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Geister abmarken, heißt den Raum in Räume verwandeln und die Luftsäulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether sondern kann."

Auch uns ist wichtiger als, Baudelaire glücklich in die Rubrik „Decadenten" gebracht zu haben, zu sagen, dass er ein wirklicher Dichter ist.

Heute freilich spielt die Frage der „Schule" eine Rolle, wie bei den Juristen der oströmischen Kaiserzeit. Ihr Überwuchern wäre die wahre Décadence.

Ich habe nie geglaubt, dass die sogenannte neue Richtung den Kampf gegen die alte Kunst bedeuten könnte. Einige

Lärmmacher mochten freilich in ängstlichen Gemüthen diesen Aberglauben erwecken. Aber in der Kunst werden die alten Götter nie entthront; in ihren Tempeln ist ewiger Raum für neue Piedestale.

Dagegen war die neue Richtung als Auflehnung gegen das Nichtkönnen, das sich in den noblen Gewändern der alten Meister drapiert, stets zu begrüßen. Eine solche neue Richtung muss jede Zeit haben oder sie hat überhaupt keine Kunst.

VI

Ist es aber nicht als ob die unselige Lust an Uniformen, welche dieses ausgehende Jahrhundert beherrscht, auch in die Kunst eingedrungen sei? Welche Uniform werde ich tragen, die naturalistische, symbolistische, decadente? Auch in der Literatur ist eine Abrüstnng zu erwünschen.

Hermann Bahr gibt seinem Zeitgenossen beständig Räthsel auf, denn er reitet alle Schulen durch. Vielleicht ist es die Mission dieses geistreichen Mannes, der als literarischer Rattenfänger mit seiner süßen und sinnbethörenden Pfeife viel unschuldige Kindlein verführt hat, zu zeigen, welch relativen Wert alles Gespräch von Richtungen hat.

Und darum finde ich, dass die beste unter den vielen Antworten, welche der nach Ansichten über die Evolution der neuesten Literatur lüsterne Herr Huret bekommen hat, von Raoul Pouchon gegeben wurde, der ihm schrieb:

„Mon cher Huret!

Vous feriez bien mieux d'aller voir des filles plutôt que de me raser avec votre interview. D'abord, tout ce que je pourrais vous dire, vous le savez déjà. C'est que mes amis seuls et moi avons du génie. Et encore, mes amis? . . .

Cordialement votre Raoul Pouchon."

Gewiss, dass er sich nicht über die Richtungen den Kopf zerbricht, wird Herrn Pouchon nicht hindern, ein Dichter zu werden. Das allein seligmachende Können findet die Richtung von selbst, wie Baum und Blume.

VII

Eine Kunst der noblen Formen, wie vorhin gesagt wurde, eine Kunst der Conventionen ist heute die Lyrik dank der Bemühungen besonders der deutschen Lyriker geworden, die ewig dasselbe Tränklein in neu geschliffene Gläser gießen. Der Grund dieser Eintönigkeit ist, dass es die lyrischen Dichter als ihre erste Pflicht betrachten, an sich einen chemischen Reinigungsprocess vorzunehmen. Sie verdünnen sich zu einer Art von lyrischen Normal- und Mustermenschen. Daher die schrecklichen Ähnlichkeiten der lyrischen Gedichte, die es mit den schrecklichen Ähnlichkeiten der deutschen Lustspiele aufnehmen.

Im Roman und im Drama sind die rein edlen Gestalten längst verpönt. Der Lyriker, scheint es, hat die von diesen Cavalieren abgelegte Garderobe feinster Gefühle zu seiner ewigen Livrée gemacht.

Baudelaire nun besitzt die ungesuchte Aufrichtigkeit, nichts zu verschweigen. Er dichtet in der Werktagskleidung des Menschlichen, während die anderen nur an den ewig blauen, glockenklingenden Sonntagen singen, wo alle ihre Gedanken Ausgang haben und nicht zuhause sind. Sie dichten in Abwesenheit ihres eigentlichen Geistes, der sie nur stören würde in dem artigen Geduldspiele, dessen ewige Lösung das ewig Edle ist.

Ebenso unaufrichtig wie diese Poseure des Guten sind ihre Brüder, die sich krampfhaft bemühen, dem verehrlichen Publicum immer einen verflucht schlechten Kerl herauszukehren. Auch sie unterschlagen uns eine halbe Welt.

Das Bewusstsein dieser Unwahrheit in schönen Gewändern hält heute ernstere Leser, namentlich Männer, von der Lyrik fern. Es kommt vor, dass sich Kritiker entschuldigen, weil sie Lyrik besprechen wollen.

Sie alle müsste Baudelaire schon durch seine Aufrichtigkeit gewinnen. Er macht seine Gedichte nicht aus den reinen Gefühlen, wie sie in den Lehrbüchern der Ästhetik uns sauber vordestilliert werden. Er steht seinen Gegenständen nicht als

Schopenhauersches reines, willenloses, schmerzloses, zeitloses Subject des Erkennens gegenüber; er weiß, dass die Empfindungen selbst des wohlerzogensten, eine sehr gemischte Gesellschaft sind, dass der hungrige Wille in uns nur auf Augenblicke schläft, dass Bewundern und Begehren neben einander wohnen und dass das Begehren unsere hunderttausend großen und kleinen Leiden schafft.

VIII

Sein Buch eröffnet ein „Vorrede" betiteltes Gedicht, und jene, die den Lyriker ewig in Lenz und Liebe, rund um die Gartenlaube wandeln sehen wollen, mögen es sich mit „Warnung" überschrieben denken. Keine himmlische Muse bemüht der Dichter vom Himmel herab, sondern hebt an:

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaîment dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'enfer nous descendons d'un pas
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ein dämonisches Selbstbekenntnis und doch jedermanns Selbstbekenntnis! Dummheit, Irrthum, Sünde, Niedrigkeit beschäftigen unseren Geist und regieren die Leiber; zäh ist die Sünde und bettelhaft feig unser Bereuen, und an feinen Drähten hält uns wie seine Puppen der alte Satan!

IX

Ich fuhr neulich mit der Wiener Tramway. Als Vergnügen ist das nicht eben hoch anzuschlagen, aber man macht da oft

selbst innerhalb einer Fünfkreuzer-Zone allerlei Beobachtungen, und Freunde der Psychologie, Anhänger des Satzes: „Das höchste Studium des Menschen ist der Mensch" werden darum auch die Vorkehrungen, die gegen die Tramway-Überfüllung getroffen werden sollen, schwerlich billigen. Während der Fahrt verwickelte sich etwas am Strange der Pferde; der Wagen musste halten und der Conducteur zu Hilfe kommen, was er mit einem „Hol's der Teufel!" that. Der Kutscher aber sagte mit ungemein ironischer Miene: „An Teufel gibt's nöt — mir san selber gnua Teufel!"

Der Conducteur, ein alter, schwächlicher Mann, hatte so ein gutes, verwittertes Gesicht, wie aus einem frommen, alten Buche herausgeschnitten. Ich hätte diesem Manne des ausgesprochenen vieux jeu höchstens das Lied „Üb' immer Treu und Redlichkeit," das er sicher kannte und schon gesungen hatte, zu lesen gegeben. Aber dieser satanische Kutscher schien mir völlig reif für die „Fleurs du mal."

Bei einem Tramwaykutscher ist eine solche Äußerung tiefer Selbsterkenntnis obendrein viel höher anzuschlagen, als bei irgend einem von uns; denn wenn der schon jemanden für Teufel erklärt, so müssten das nach aller Berechnung und Tradition die Großactionäre der Tramwaygesellschaft sein.

Soll aber einem Dichter verwehrt sein, von der Höhe seiner Welt- und Selbstkenntnis auszusprechen, was selbst in die gemessene Höhe eines Kutschbockes gedrungen ist?

X

Und wer sie nicht als unsere eigentlichen „Hausthiere" anerkennt, die Schakale, Panther, Affen, Scorpione, Geier und Schlangen, die klaffenden, heulenden, kriechenden Ungeheuer, die Baudelaire als die Menagerie menschlicher Laster und Schwachheiten zeigt, der hat doch wenigstens manchmal den Biss des schrecklichsten Drachen empfunden, den der Dichter am Schlusse seines einbegleitenden Gedichtes beschwört: ein Ungeheuer, hässlicher und bösartiger als alle, das die großen Gesten und lauten Schreie verschmäht und doch die Erde gern

in ein Trümmerfeld verwandeln, in einem Gähnen die Welt verschlingen würde — l'Ennuie, Langeweile und Überdruss.

> C'est l'Ennuie! — L'œil chargé d'un pleur involontaire
> Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
> Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
> . — Hypocrite lecteur — mon semblable, — mon frère!

Du kennst es, Leser, dies wohlerzogene Ungeheuer, heuchlerischer Leser — du meinesgleichen — mein Bruder!

Wie glücklich ist die Mahnung des Lesers an die Heuchelei vor sich selber — die verbreitetste aller Heucheleien — in die diese Zuneigung austönt!

Wer nicht heuchelt, möge gestehen, dass die vom Dichter citierten Dämonen neben den feinen, in Goldschnitt gebundenen Gefühlen im Leben selbst des Besten und Reinstgestimmten von uns keine bloße Statistenrolle spielen.

So dürfen wir nach dieser Vorrede einen Dichter erwarten, der einmal auf allen Saiten der menschlichen Lyra spielt, — und „Toute la Lyre" könnte sein Werk mit größerem Rechte sich nennen, als Victor Hugos nachgelassener Gedichtband.

XI

Wie ich schon andeutete, möchte ich das Eigenthümliche Baudelaires, der mit keinem anderen Dichter zu vergleichen ist, wie Venedig mit keiner anderen Stadt, und zugleich das Moderne seiner Kunst darin finden, dass er stets alle Gefühle, die ein Gegenstand aufregen mag, zu treffen weiß. Er späht in den geheimsten Gängen unseres Ich mit schier unheimlichem Scharfblick. Aber in den Tiefen, in den heiligen Tiefen, schläft das Gold und die Kristalle gleißen.

Diese durchdringende Methode gibt Baudelaire auch den reinsten Begriffen gegenüber nicht auf; er ist nie ein ruhiger Grieche oder ein gewaltsam abgeklärter Philosoph, sondern stets ein strebender und irrender Mensch von heute, der aus allen Leiden und allen Kenntnissen eines solchen spricht.

Als charakteristisch in dieser Hinsicht hebe ich nur zwei Gedichte aus den „Fleurs du mal" hervor, das eine „la Beauté"

und das andere „Hymne à la Beauté“ überschrieben, beide der Schönheit gewidmet. Aber vor allem meint Baudelaire diesen Begriff nicht allgemein, denn es ist sofort klar, dass er an die Schönheit des Weibes denkt. Sehen wir nun, ob er nur die dem Begriffe der weiblichen Schönheit innewohnenden Vorstellungen auf sich wirken lässt.

In dem Gedichte „la Beauté“ spricht die Schönheit selbst. Ich bin schön, ihr Sterblichen, wie ein Traum aus Stein, und mein Busen, an dem jeder sich tötete, ist geschaffen, die Dichter auf ewig zu stummer Liebe zu begeistern. Ich throne im Azur wie eine unverstandene Sphinx, und ich hasse die Bewegung, die den schönen Linien feind ist, und nie kam Weinen oder Lachen über mein Antlitz.

Der Poet vergisst also nicht an die ganz außer dem Begriffe der Schönheit liegende unheilvolle Möglichkeit, dass sie Tod und Leiden schaffen kann, und ein Hauch von Erbitterung schwebt auf diesem Lobgesang. Aber noch ganz andere Fackeln schwingt er in seiner „Hymne à la Beauté“ vor ihrem Altare.

Stammt die Schönheit vom Himmel oder ist sie der Hölle entstiegen? Ihr Blick, göttlich und teuflisch zugleich, strömt wie der Wein Wohlthat und Verderben aus. Sie lenkt die Welt und verantwortet für nichts. Sie schreitet über Leichen, die sie nicht rühren; sie athmet den Schrecken, der anzieht, aus, und der Mord glänzt wie ein Schmuck an ihrem Gürtel. Der Verliebte, der küsst, ist wie ein Todgeweihter, der seinen Sarcophag liebkost.

Der Schluss springt aus dieser Gedankenreihe ab. Ob sie vom Satan oder von Gott stammt, ob Sirene oder Engel, was liegt daran, wenn die Schönheit, die Fee mit den Sammtaugen, das Weltall weniger abscheulich und die schwere Last der Augenblicke etwas leichter macht?

Da ist ein Dichter, der wie andere vor und nach ihm die Schönheit seine einzige Königin, Rhythmus, Glanz und Duft seines Daseins nennt und doch mit dieser Herrscherin abrechnet wie einer, der die blutigen Notizen des localen Theiles unserer Tagesblätter auf das Kerbholz der Unnahbaren schreibt und schließlich nichts besseres zu ihrem Ruhme zu sagen ver-

mag, als dass sie dem blasirten Großstädter über die seichten Stellen, wo der Strom der Zeit ebbt und stocken will, hinweghilft. Ich bin überzeugt, hätte Homer den Charles Baudelaire um Rath gefragt, mit welchem Epitheton er Aphrodite schmücken sollte, Baudelaire hätte es dem Kriegsgotte entlehnt und muthig „die männermordende Aphrodite“ gesagt.

Dass die Schönheit für die vergeblich um sie sich mühenden Menschen etwas Unheilvolles ist, eine Sonne, welche die Flügel jedes Icarus schmilzt, eine harte Geißel der Seelen, ist ein in den „Fleurs du mal“ öfter wiederkehrender Gedanke. Wir werden ihn noch besser verstehen, wenn wir davon ausgehen, dass die Schönheit nach der Ansicht des Dichters Ruhe und Dauer ist (je haïs le mouvement qui déplace les lignes). Die Griechen hatten von dieser Ruhe, sie hatten etwas Ewigkeit in ihrem Leben; aber wir Heutigen müssen nach des Dichters geistreichem Worte ewig dafür büßen d'avoir voulu changer de place.

Auch in den „Petits Poémes en prose,“ dem zweiten bedeutenden Werke Baudelaires, erscheint ihm in „les Tentations“ die Schönheit als eine Traumgestalt, die Anziehung und Schrecken seltsam vereinigt.

XII

Steigen dem Dichter Gedanken an Qual und Elend bei der Betrachtung der Schönheit selbst auf, wie müssen sich diese unheilvollen Erinnerungen schlangengleich um ihn ranken, wenn er den minder edlen Verkörperungen, in denen die Schönheit in's Dasein tritt, gegenübersteht; wie vollends vor den Gegenständen, die geschaffen sind, Leid und Trauer, Hass und Abscheu zu erwecken! Wer eine solche Seele hat, der hat scharfe Augen, die schärfsten der Welt.

Auf Baudelaire wäre das schöne Wort Nietzsches anzuwenden: Ihm haben die Harpyen alles befleckt; denn er sieht die „dessous“ aller Dinge und kennt die Enden alles Irdischen. Er weiß um die stille Beichte der schönen Frau, die aufseufzt, welch hartes Los es ist, schöne Frau zu sein, und welch närrisches Ding, auf wankende Menschenherzen zu bauen.

Wird nicht der Dichter, der mit Wind und Wolke Zwiesprache hält, selbst von den Seinen verkannt und verlästert, dem Albatros vergleichbar, der die Lüfte königlich zertheilt, aber von der Schiffsmannschaft gefangen auf dem Verdecke kläglich hinkt, dem Matrosenvolke ein Gelächter? Frisst nicht die Zeit an unserem Herzen, und kranken wir nicht alle am Leben? Kennt ihr die kalten Schönheiten, zu denen wir beten und sündige Schönheiten, zu denen wir leider auch beten? Die Liebe täuscht, wir haben das schon gesehen, den Dichter nicht über ihren Schrecken hinweg, und wenn ihn das Vergnügen betäubt, so weiß er, dass es Betäubung sei und nennt es eine Folter der Seele oder spricht von der Peitsche dieses Henkers ohne Erbarmen.

Ich ließ mir ein einziges Mal einen Zahn mit Narkose ziehen. Man hatte mir das so angenehm geschildert, so beredt von der völligen Ahnungslosigkeit, ja von wohligen Gefühlen gesprochen, die uns über den Schmerz hinweggaukeln sollen, dass ich mich beinahe freute, wie einst auf meine erste Ringelspielfahrt. Ich habe Pech mit allen Volksbelustigungen, denn auf meiner ersten Ringelspielfahrt bekam ich den Schwindel, und die erste Zahnextraction bei verschlossenen Bewusstseinsthüren war bis zur Empörung enttäuschend. Ich hatte die widerwärtigsten Gefühle und wusste obendrein fast beständig, dass ich nakotisiert war. Kurz es war eine schlechte Narkose.

Auch unseren Baudelaire scheinen die betäubenden Dinge, denen wir Sterblichen sonst willig unser ganzes Bewusstsein hingeben, nur in eine schlechte Narkose zu versetzen. Er kann nicht vergessen und was er „remords“ nennt, das unerbittliche Gefühl, das wie die Raupe in der Eiche wühlt, ist eigentlich dies Nichtvergessenkönnen. Bezeichnend sagt er von sich:

> . . . de ma clairvoyance extatique victime
> Je traîne des serpents qui mordent mes souliers

Er ist der geborene Analyseur, der ewige Jude des Geistes und darf mit Recht rufen:

> Pour soulever un poids si lourd,
> Sisiphe, il faudrait ton courage.

Die Reflexion raubt ihm ewig die Ruhe, „sein Herz ist sein eigener Spiegel geworden.“ So entstehen jene selbstquälerischen Stimmungen, die in dem Verse gezeichnet sind:

. . . . de ma pensée, en vaguant au hasard,
J'aiguisais sur mon cœur le poignard.

So mag er, ohne dass wir uns verwundern, an Jesus die verwegene Frage richten:

Le remord n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance?

Einem solchen Geiste scheinen in allen Dingen arge Dämonen zu nisten; manchmal entsteigen sie ihrem Verstecke, ihre Flügel wachsen und entsetzlich dringen sie auf den Dichter ein, der dann wie begraben erscheint in den Schrecken seiner Nächte. Durch seine Seele ziehen lange Leichenzüge ohne Trommelschlag und Musik, ihn erdrückt selbst der Himmel, der niedrig und schwer wie eine Decke auf seinem ächzenden Geiste lastet, oder wie der illuminierte Plafond einer banalen und grotesken Oper ihm erscheint oder wie der schwarze Deckel des großen Kochtopfes, in dem die Menschheit brät.

Wie Lord Byron besingt der Dichter seinen Spleen, dem er vier Gedichte weiht — „Spleen und Ideal“ ist die Überschrift des ganzen ersten Theiles der „Fleurs du mal“; — wie bei Hölty kehrt immer der Gedanke an das ungeduldig wartende Grab wieder; wie Pascal hat der Dichter Visionen eines Abgrundes, der sich neben ihm öffnet; wie Maupassant hat er seinen Dämon, der ihn in seinem Zimmer heimsucht und die Ausgeburt eines unfassbaren und unbestimmten Schreckens erscheint.

Eine danteske Phantasie zeigt ihm alles Unheilvolle, das sich an jedes Ding knüpft, in plastischen Verkörperungen. Sie beseelt wie die alten Mythologieen die todten Dinge mit lebenden Wesen. Die Uhr ist eine unerbittliche Göttin mit drohend erhobenem Finger. Der Secundenzeiger flüstert ihm: Remember! Souviens-toi! Esto memor! — denn diese Metallkehle spricht alle Sprachen — mit rascher Insectenstimme zu.

In der Dachrinne, in der melancholisch der Regen plätschert, irrt die klagende Stimme eines alten Poeten.

Dantesk nannte ich seine Phantasie, und fürwahr, wie in den singenden Flammen des „Inferno" wandelt der Leser, vor dem öfter als einmal Satan Trismegistos emportaucht.

XIII

Aber auch Beatrice fehlt nicht. Der Dichter schwingt nicht beständig die düster glimmenden Fackeln der verderblichen Leidenschaften, des Schreckens und des Todes. Wer ihn einen Naturalisten nennt, weil er ein stinkendes Aas zum Gegenstande seiner Betrachtungen macht, weil er sich an dem durchdringenden Parfüm gefährlicher Schönheiten und sogar an dem Speichel ihres Mundes berauscht, müsste ihn gleich wieder einen Mystiker heißen, denn er schaut zwischen den Dingen die tiefsten Beziehungen, selbst zwischen dem Aas und dem Universum, einen Idealisten, denn er schwelgt in Zonen ewigen Lichtes und erspäht sogar in den Augen jener, deren Haare so suggestiv parfümiert sind, ungekannte, herrliche Flammenländer. Wenn die Kerzen, die der Orgie leuchteten, in der Morgendämmerung erbleichen, dringen auch in die Seele des Dichters Strahlen eines reinen Lichtes.

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un Ange se réveille.

— — — — — — — — — — —

Ainsi, chère Déesse, Être lucide et pur,

Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux voltige incessament

(L'Aube spirituelle.)

Er träumt von Paradiesen, wo alles, was man liebt, würdig ist, geliebt zu werden — natürlich ist auch dieses Paradies parfümiert.

Er preist Augen voll Licht — ob er sie sah, ob sie nur seine Seele träumte, was verschlägt's? — die ihn aus jeder Falle, aus jeder Todsünde retten, seine Schritte in den Weg des Schönen führen. Und die Kindheit ist ihm ein unerreichtes Paradies der Unschuld.

Engel von Himmelsreinheit und die Dämonen der Unterwelt, alle Tugenden und Laster, alle und die ungleichartigsten Stimmungen der Seele, Launen und Capricen reichen sich die Hände zu einer Brücke, die, wie es im Vorspiel zu „Faust“ heißt, vom Himmel durch die Welt zur Hölle führt. Baudelaire wird dem gemischten Compot unseres Lebens gerechter, als je ein lyrischer Dichter wurde.

XIV

Der Leser wird es schon selbst herausempfunden haben, dass Baudelaire der Dichter der Großstadt ist. Im großstädtischen Leben fließen ja die Gegensätze aus allen Bronnen des Daseins zusammen. Die Unruhe, die den schönen Linien Feind ist, ist hier zuhause.

Unsere Lyriker scheuen freilich diese gefährliche Luft und ihrer Zunft allererstes Gebot scheint zu sein: spazieren zu gehen in den ewigen lieben Wäldern und Thälern, wo die markierten Wege zu den beliebtesten Ausflugsorten des Empfindens führen.

Auch unsere meisten bedeutenden Lyriker, Heine ausgenommen, sind Kleinstädter und haben die Spuren vorgezeichnet, die ihre Nachfolger „aus der Straßen quetschender Enge“ immer hinausführen.

Baudelaire ist ein Pariser in Paris, auch wenn er dichtet. Er lässt den Ocean aus dem steinernen Meere auf sich stürmen und wie ein Taucher taucht er in seine Fluten.

Und er bleibt in der Großstadt, weil für ihn die Natur keine Erlöserin ist. Der Wald, der nach den deutschen Märchen den Bedrängten und Heimatlosen als ein letztes Asyl der allzeit gütigen Natur aufnimmt, kann den Alp, der diesen Dichter quält, nicht bannen. Seine weiten Hallen sind für ihn mit dem

feierlichen Schrecken düsterer Kathedralen erfüllt; wie Orgelton rauschen die Bäume und aus dem Herzen klingt ein De profundis als Echo.

In den Stimmen des Oceans hört er das bittere Lachen des besiegten Menschen, Schluchzen und Flüche und, alles erstickend, das Gigantengelächter des Meeres. Die Gestalten der Wolken scheinen ihm einen geliebten Leichnam zu enthüllen. Baudelaire liebt die große Stadt, die ja eine ganze Welt ist, er liebt ihre Natur und hat eigentlich vergessen, dass es draussen noch eine andere Natur gibt. Die Landschaften. die er schildert, sind meistens erträumte, die er mit umso heißer blühenden Blumen schmückt. Seine Nerven klammern sich an die Großstadt, deren Lyrik er erfunden, aber nicht ausgesungen hat. Er liebt sie mit allem, bis zu den edlen Schmerzen, die sie ihm gibt. (Connais-tu, comme moi, la douleur savoureuse?)

„Tableaux Parisiens“ ist der zweite Theil der „Fleurs du mal“ überschrieben, und „Landschaft“ heißt ein charakteristisches Gedicht darin. Es gibt uns eine Pariser Landschaft. Aus seiner Dachstube, dem Himmel und den Thürmen nahe, will der Dichter auslugen, und von den Werkstätten, den Schornsteinen und Glockenthürmen, diesen Masten der Capitale, singen und von dem Abendstern, der durch die Nebel bricht. Die Jahreszeiten können diesem Bilde wenig anhaben und es ist bezeichnend, dass, wenn den Poeten die alte Dichterlust am Frühling überkommt, dies geschieht, wenn er Thüren und Fenster gegen den Winter dicht verschlossen hat. Dann erst findet er Muße, bläuliche Horizonte, Gärten, Springbrunnen, die in Alabasterbecken weinen, Küsse und singende Vögel und „alles, was die Idylle an Kindischestem besitzt“ zu träumen. Ihn reizt nur der Frühling, den er sich selbst schafft, er genießt in ihm seinen schöpferischen Willen:

. . . je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté.

Im „Chant d'Automne“ mahnt ihn das Hallen der Holzscheite auf dem Holzpflaster an das Nahen der düsteren Jahreszeit — ein großstädtisches Herbstlied. Die Großstadt ist seine

Welt, hier sind seine Frühlinge und Winter, seine Sonnenaufgänge und Abenddämmerungen, hier brausen seine Leidenschaften und blüht seine Liebe. Ein Bettelkind zieht ihn mehr an als eine Romankönigin, und wie wunderbar schnell verwandelt er es vor unseren Augen in die bezauberndste Gestalt. Ecce poeta!

XV

Die alten Vorstädte sind der Fechtboden seiner Phantasie; in allen Winkeln wittert sie die Zufälle des Reimes und stolpert über treffende Worte wie über einen Pflasterstein.

> Le long du vieux faubourg — — — — — — —
> Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime
> Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
> Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
> Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Natürlich hängt sein Herz an dem alten Paris, wie unser Herz, wenn wir nicht bis in's Mark hinein Geschäftsmenschen sind, an dem alten Wien hängt, dessen Häuser, diese lieben Steinmenschen, doch noch eine Physiognomie haben. Und billigen wir auch mit dem Verstande den Fortschritt, der die Häuserenge weitet und mit Licht erfüllt, so findet doch die Klage des Dichters in uns ein sympathisches Echo:

> Le vieux Paris n'est plus — la forme d'une ville
> Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel.

Ach, ich fürchte, die letzten Reste des alten Wien werden der slovakischen Spitzhacke und der Schaufel zum Opfer gefallen sein, ehe ein Dichter gesagt hat, wie lieblich diese schwarzen Steine und diese beschaulichen Höfe sind, auf deren Thoren verschnörkelte Engelgestalten wie die Hüter der Vergangenheit sitzen und wie edel diese verschollenen Paläste mit träumenden Balkonen, die da und dort in stillen Gassen stehen, wo die Stadt sich gleichsam selbst verlaufen hat.

Zum Glück haben wir eine tägliche Poesie — ich meine die mancher Feuilletonisten, die diesem Namen Ehre machen und sich auf all' diese guten Wiener Zauber verstehen, ohne

deshalb in die falsche Sentimentalität des sogenannten Wiener Volksliedes zu verfallen. Nennen sie ihre, mit nachlässiger Grazie hingehauchten Gedichte aus unserer Stadt auch bescheiden „Feuilletons," so ist das kein Grund, diese Blättchen gering zu achten, denn zu einem wahren Feuilleton gehört auch ein echter Dichter. Dass das Feuilleton von geistreichelnden Quacksalbern oder gelehrten Schmöcken oft missbraucht wird, ist freilich wahr — aber welche Dichtungsart wurde das nicht? Ein echtes Feuilleton entsteht aus einer spontanen Empfindung, wie ein lyrisches Gedicht. Baudelaires „Petits Poèmes en prose" sind eine Sammlung feinsinniger, nur selten etwas barocker Feuilletons, und manches darunter führt eine Idee aus, die wir in einem Gedichte der „Fleurs du mal" selbst mit wörtlichen Übereinstimmungen wiederfinden.

XVI

Kann der Sänger der Großstadt an ihrem Elend vorübergehen, den Blick von ihren schrecklichen socialen Klüften theilnahmlos wenden? Heilen kann der Dichter nicht, aber wenn er seine Klage um den Jammer und das herbe Elend flicht, so ist es ein tröstendes Vorzeichen, dass der Genius der Menschheit auch der tiefsten Tiefen, wo ihre Kinder schmachten, sich erbarmen wird. Die Dichtung, ohne deshalb der Tendenz zu verfallen, wird die leuchtende Rakete, die den im schwarzen Meergraus Verlorenen das Nahen thatkräftiger Retter verkündet; sie ist das leise Pochen, das den Verschlungenen im Erdenschoße sagt, man habe ihrer nicht vergessen.

Nirgends sind alle Seligkeiten und alle Leiden so schwesterlich nahe wie in der Großstadt. Baudelaire bringt in seiner Empfänglichkeit für den Gegensatz, in seiner raffinirten Kunst, die Widersprüche zu erfassen, die richtigen Behelfe mit, um dieses complicierte Leben künstlerisch zu bewältigen, und die „Tableaux Parisiens" geben von einer verblüffenden Sicherheit, diese schwierigen Zusammensetzungen zu destillieren, Zeugnis.

Wie mit den scharfen Augen der von ihm so geliebten Katzen — mit geistigen Katzenaugen — durchspäht er die Abenddämmerung, die auf die große Stadt traulich, eine

Freundin des Verbrechers, herabsinkt. Langsam schließt sich der Himmel wie ein großer Alkoven, und der Mensch verwandelt sich in ein ungeduldiges wildes Thier. Erlösung bringt der Abend denen, die sagen können: „Wir haben gearbeitet!“ leidenden Seelen, müden Denkerstirnen; zunehmende Qual oder Tod den Kranken in den Spitälern. Die Prostitution, die sich in den Straßen entzündet und wie ein Ameisenhaufen ihre Ausgänge öffnet, fehlt nicht in diesem Abendbilde. Baudelaire übersieht nichts und vergisst bei den Casseneinbrechern nicht hinzuzufügen, dass sie stehlen, um ihre Maitressen zu bekleiden.

Ici la boue est faite de nos pleurs!

Dieses Wort Baudelaires mag als Inschrift über dem Höllenthor der großen Städte prangen. In den Koth ihrer Straßen hat auch die Liebe ihre Thränen geweint.

In dem kurzen Gedichte „A une Passante“ erzählt der Dichter die Romantik der Straße, die zufällige Begegnung mit einer schönen Frau, die er geliebt hätte, die im Vorübergehen es ahnte; nie oder spät, zu spät wird er sie wiedersehen.

Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O, toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Dieses ganz kurze Gedicht enthält mehr ergreifende Wahrheit als die Liebesgeschichte manches beliebten Autors.

Doch nicht der Schönheit allein gehören die Blicke des Dichters. Was ihm ein praktischer Lebemann angesichts jener anziehenden Passantin gerathen hätte, ihr zu folgen, das thut er hinter den von niemandem beachteten alten Weiblein, in deren freudloser Existenz — die Existenz der Declassierten — er zu lesen sucht. Er neigt sich über ihre gemarterten Seelen, die noch keiner interessant gefunden hat als dieser Dichter, dessen tiefer Blick an den armen trippelnden Marionetten den

Abglanz der Schönheit und des Glanzes, die sie einst besaßen, erhascht. Er findet eine schmerzliche Lust ihr jetziges Dasein mit ihrer früheren glänzenden Existenz zu vergleichen.

> Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
> Éponine ou Laïs! — Monstres brisés, bossus
> Ou tordus, aimons-les! ce sont encore des âmes.
> Sous des jupons troués et sous de froids tissus.
>
> Ils rampent, flagellés par les bises iniques,
> Frémissants au fracas roulant des omnibus,
> Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,
> Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus.
>
> Ils trottent, tout pareils à des marionettes;
> Se traînent, comme font les animaux blessés,
> Ou dansent, sans vouloir danser — — — —
> — — — — — — — — — — — — — —
>
> Vous qui fûtes la grace ou qui fûtes la gloire,
> Nul ne vous reconnait! un ivrogne incivil
> Vous insulte — — — — — — — — — — — — —
>
> — — — — — — — — je vis vos jours perdus;
> Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices!
> Mon âme resplendit de toutes vos vertus!

In den „Petits Poèmes en prose“ erzählt der Dichter in der ergreifenden Skizze „Die Witwen,“ wie er die Lebensweise dieser armen Frauen studiert.

Nach den Declassirten die Proletarier, deren Existenz im Elend sich hinschleppt, die im Hospitale sterben und nie gelebt haben. Der Tod ist der glanzvollste Augenblick in ihrem Dasein, und den Tod der Armen feiert Baudelaire in diesem ergreifenden Gedichte, das als Motto zu Gerhart Hauptmanns Traumdichtung „Hannele“ stehen könnte:

> C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
> C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
> Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
> Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir.

A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C'et l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir.

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!

Dieser Poet eleganter Raffinements schreitet über alle düsteren Schwellen; er weiß, wie die Welt und alle Dinge in verschiedenen Schichten so Verschiedenes bedeuten und legt den Finger an alle schmerzenden Stellen der heutigen Menschheit.

„Der Wein" ist ein Cyclus der „Fleurs du mal" überschrieben, aber auch in diesen Wein ist ein Tropfen socialen Öles geschüttet. Der Wein freut sich, wenn er in die Kehle eines Menschen gleitet, den die Arbeit abgenützt hat; er freut sich der Sonntagslieder und der Ellbogen, die mit aufgeschürzten Ärmeln auf dem Tische liegen und macht aus dem Lumpensammler einen stammelnden Poeten. Jedem ist der Wein etwas anderes, dem Einsamen und dem Verliebten und dem Mörder.

Baudelaire hätte gewiss nicht dem Arbeiter — ein kurzsichtiger Volksbeglücker aus eigenem rationellen Wohlleben heraus — die geistigen Getränke verboten. Er, der Schätzer „künstlicher Paradiese," hätte vielleicht erwogen, ob diese scharfen und besonderen Säfte nicht ausgleichend eine Seligkeit concentrieren, die glücklichere Existenzen in dauernder Form genießen, auf die aber alle ein Anrecht haben.

XVII

An einer Stelle seiner schönen Novelle „L'inutile Beauté" spricht Maupassant von der großen Arbeit, mit welcher die Menschen diesen Planeten, den uns Gott in fast unbewohnbarem Zustande übergab, halbwegs sauber, erträglich, elegant, würdig gemacht haben.

Um unser thierisches Los zu verbessern, mussten wir alles erfinden und fabricieren, von den Bonbons bis zum Telephon. Wir mussten die Wissenschaften und die Künste erfinden, die Poesie, die Musik, die Malerei. Ist das Theater nicht eine Welt, die wir selber ausgekünstelt haben, eine Welt, von der alle Vorsehungen nicht einen Thau hatten? Alles Ideale kommt von uns, den Menschen, in diese rauhe Erde und ebenso auch die holden Coketterieen des Lebens.

So ungefähr Maupassant, und man könnte seine Ausführungen jenen entgegenhalten, die Baudelaire Vorliebe für das Gekünstelte und Gesuchte vorwerfen. Gesucht und gekünstelt ist schließlich alle Civilisation, und es ist noch zweifelhaft, ob der Pariser oder Wiener, der sich statt auf Bicycle, auf Tolstoische Urnatur trainiert, ein natürlicher Pariser oder Wiener ist.

Die Vorliebe Baudelaires für die Eleganzen des Daseins, selbst für raffinierte und besondere Dinge, die nicht nach jedermanns Geschmack sind: starke Düfte, geschminkte, sehr blasse oder sehr dunkle Schönheiten, für das suggestive Leuchten der Katzenaugen und manches andere noch lassen sich harmonisch in das Bild seiner Individualität fügen.

Ich konnte dieses Bild im engen Rahmen einer Broschüre nur mit den rapiden Strichen der heute so beliebten „Concertzeichner“ entwerfen. Von der Sprache Baudelaires kann ich nur erwähnen, dass sie so edel wie eigenartig ist und um alles Abgegriffene in künstlichen Bogen herumgeht, und dass seine Verse, selbst wo sie an Rhetorik rühren, uns durch ihre Musik noch hinreißen. Von seinen Gleichnissen, die von jener sehnsüchtigen, morbiden Schönheit des Modernen sind, die der Dichter selbst der Schönheit des Alterthums gegenüberstellt, konnte ich nur wenige dürftige Übersetzungen einstreuen.

Aber mein Ziel ist erreicht, wenn diese anspruchslosen Zeilen bei denen, die den seltenen und exquisiten Poeten nicht kannten — und es sind viele — ja selbst wenn sie nur bei Einem von ihnen den Wunsch ihn kennen zu lernen entfachten. Erklärte sich doch auch Herr Ferdinand Brunetière

in seinem vor vier Jahren in der „Revue des Deux Mondes“ erschienenen Aufsatze „la Statue de Baudelaire“ für zufrieden, wenn er durch ihn nur Einen Bewunderer des Dichters abgehalten hätte, für dessen Denkmal zu subscribieren. Er wendete gegen die Errichtung eines Monumentes ein, Baudelaire sei unmoralisch und unkünstlerisch. Ich bin weit davon entfernt, sagte Brunetière, sein Talent verkleinern zu wollen, aber je mehr Talent man ihm zuspricht, desto sträflicher ist er, einen verwerflichen Gebrauch davon gemacht zu haben.

In ganz ähnlichem Tone haben die Allzuhalben bei uns über Heine gepredigt, dessen Denkmal bekanntlich in Düsseldorf — nicht steht.

Man könnte nun freilich sagen, dass, da wir doch das Leben in den Dichtungen des Baudelaire wiederfinden, das Leben selbst verwerflich sein müsste. Man könnte Brunetière auch sein eigenes Zugeständnis entgegenhalten, dass für Baudelaire die Jugend ist, die ihm auch jenes Denkmal setzen wollte.

Und sollte die Begeisterung der Jugend nicht allein einen Dichter heilig sprechen und von dem Vorwurfe, die Kunst missbraucht zu haben, reinigen können, selbst ohne die Billigung jener, welche längst mit dem Leben alle Compromisse geschlossen haben, und deren Augen aller gläubige Glanz entwichen ist?

XVIII

Denen, die selbst von den aufgeregten Wellen des Daseins geschaukelt werden, können die „Fleurs du mal“ eine — unheilige — Bibel sein; aus den Stürmen, die diese Dichterseele im Innersten aufrühren, wird ihnen ihre eigene Lebensluft entgegenwehen. Die anderen, die mit ruhigen Gemüthern am Ufer stehen, wird doch das erhabene Bild eines ringenden Menschen rühren, das dem Anblick einer stürmischen See vom sicheren Strande nichts nachgibt.

Alle aber werden es diesem Lyriker nicht hoch genug anschlagen, dass er in eigenen Tönen dichtet und stets das Banale vermeidet.

Heute, wo jegliche Industrie das Höchste leistet, gibt es kunstreiche Pfeifen, auf denen man die Töne aller Thiere, die den Wald bewohnen, nachahmen kann; auf dieser den sentimentalen Gesang der Drossel, auf jener den schalkhaften Kukuksruf, das Reh, die Schnepfe — kurz alles beliebte Waldgethier liegt in Pfeifen vor.

Ebenso ist es mit den Stimmen des Dichterwaldes. Kauft nur die entsprechende Pfeife! Drei Viertel der Literatur werden uns auf hübschen künstlichen Pfeifen vorgesungen. Aber wir beginnen uns zu revanchieren und wollen von dieser vorgepfiffenen Kunst nichts mehr wissen — wir pfeifen auch!



